Les artistes de tous les temps

SÉRIE C. — TEMPS MODERNES

Léonce BÉNÉDITE

ALEXANDRE FALGUIÈRE

Préface de G. LARROUMET

bien complet de l'eau-forte originale de l'artiste

ALEXANDRE FALGUIÈRE

L'ÉTUDE DE M. LÉONCE BÉNÉDITE EST EXTRAITE

DE LA

REVUE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

LES ARTISTES DE TOUS LES TEMPS

Série C. — Temps modernes

ALEXANDRE FALGUIÈRE

PAR

LÉONCE BÉNÉDITE

CONSERVATEUR DU MUSÉE DU LUXEMBOURG

PRÉCÉDÉ D'UNE PRÉFACE

PAR

G. LARROUMET

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

ET SUIVI D'UN

CATALOGUE DES ŒUVRES DE FALGUIÈRE

EXPOSÉES A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 8 Février au 8 Mars 1902



PARIS

LIBRAIRIE GEORGES BARANGER

5, Rue des Saints-Pères, 5



PRÉFACE



Madame Falguière m'avait fait l'honneur de me demander d'écrire une étude sur l'œuvre de son mari, pour servir de préface au présent catalogue. Je viens de constater, en lisant le travail de M. Léonce Bénédite, que le mien serait parfaitement inutile ou tout au moins ferait double emploi. On ne saurait mieux connaître ni apprécier le talent du grand sculpteur que n'a fait le distingué et zélé conservateur du musée du Luxembourg. Surtout lue devant les œuvres, cette appréciation laisse une idée tout à fait juste et complète de son objet; elle est l'auxiliaire le plus sûr que puisse désirer le visiteur.

Je me borne donc à saluer ici la mémoire de l'artiste et de l'homme dont j'ai été le confrère et l'ami, en associant à cet hommage la compagnie à laquelle nous appartenions tous deux et où il laisse les plus vifs souvenirs d'admiration et d'affection. C'est à ce point de vue que ces quelques lignes ne sauraient être tout à fait inutiles.

Corps artistique, l'Académie des Beaux-Arts est aussi une réunion amicale et la cordialité qui y règne lui donne une physionomie particulière.

Cette cordialité ne naît pas seulement de la fraternité des arts et de la carrière suivie de concert, mais, pour la plupart de ses membres, elle se fonde sur l'enseignement reçu à l'École des Beaux-Arts, sur la camaraderie et les rapports de maîtres à élèves dans les ateliers, sur les souvenirs d'Italie où presque tous se sont rencontrés, pensionnaires de la villa Médicis ou voyageurs indépendants. Elle se fortifie de toutes les occasions qui rapprochent les artistes, salons annuels, sociétés, réunions, grandes œuvres poursuivies par tout un groupe d'architectes, de peintres et de sculpteurs, comme l'Opéra de Garnier, l'Hôtel-de-Ville de Ballu et la Sorbonne de Nénot. A l'Académie des Beaux-Arts, on a beaucoup de souvenirs communs et l'on se tutoie beaucoup.

Par son origine et son caractère, Falguière était l'homme-né d'une pareille confraternité. Il était toulousain jusqu'aux moëlles, et le toulousain n'admet la vie que communicative. Or, on sait quelle est dans les arts l'importance du groupe toulousain et la place qu'il tient partout où l'on sculpte, où l'on peint, où l'on chante. Sculpteur, peintre et chanteur, Falguière était à lui seul tout cela, maître du ciseau et du pinceau, amateur passionné de musique. Un morceau de peinture bien venu sous sa main lui causait plus de joie qu'une œuvre magistrale de sculpture, car en sculpture il était toujours certain du succès, et en peinture il avait la joie du tour de force. Mais il n'était jamais plus heureux que lorsqu'il pouvait chanter. Il avait une belle voix de ténor et un répertoire musical des plus riches, qui comprenait depuis la *Toulousaine* de Deffès, ce chant national, jusqu'à l'*Henri VIII* de Saint-Saëns, en passant par la sérénade du *Don Juan* de Mozart. Il n'allait guère à un repas de corps sans glisser quelque musique dans sa poche et son premier soin en arrivant était de s'assurer comme accompagnateur d'un confrère musicien.

C'était alors une double joie de l'entendre, pour le plaisir qu'il donnait à autrui et pour celui qu'il se donnait à lui-même. La musique le grisait et il s'y livrait avec une telle fougue que l'accompagnateur avait

quelquefois peine à le suivre. Un compositeur dont il venait de chanter un morceau lui disait en riant : « C'est très bien, mais je t'ai fait des concessions de mesure comme je n'en ai jamais fait à personne. »

Gais souvenirs que la mort est venue endeuiller bien brusquement ! Falguière a été jusqu'au bout d'une vitalité si exubérante et si prodigue, que l'approche de la vieillesse semblait n'avoir aucune prise sur son activité, sa force et sa belle humeur. A peine si, au début de l'année qui devait l'enlever, il ressentait quelque fatigue et se plaignait de vagues malaises. Il continuait à produire et à se dépenser. Bientôt des souffrances de plus en plus vives lui ordonnaient le repos et les soins. Il n'avait garde d'obéir et résistait avec une énergie insouciante aux exhortations inquiètes de son médecin, de sa famille et de ses amis. N'avait-il pas à terminer le monument d'Alphonse Daudet, pour la ville de Nîmes, et surtout à diriger ses ateliers, où se pressaient les élèves et les auxiliaires, celui où il enseignait à l'École des Beaux-Arts, et celui où il produisait, rue d'Assas ?

Il était déjà mortellement atteint, lorsque arriva le jour fixé pour l'inauguration du monument de Daudet. Il ne se traînait plus qu'avec peine ; il n'en voulut pas moins partir pour Nîmes, laissant derrière lui de cruelles inquiétudes. Une fois arrivé, il retrouvait toute sa vigueur pour diriger la mise en place, mais le jour de l'inauguration, brisé par la douleur, il ne pouvait quitter sa chambre d'hôtel et assistait de sa fenêtre à la cérémonie. Il eut juste le temps de repartir pour Paris, et, rentré au foyer domestique, il prenait le lit pour mourir,

Quelques jours avant le départ pour Nîmes avaient lieu, à l'École des Beaux-Arts, les concours pour les grands prix de Rome. Là aussi, il avait surmonté la souffrance à force de passion pour son art et de dévouement pour ses élèves. Je le vois encore remplir ses fonctions de juge avec une conscience admirable, revenant à plusieurs fois devant chaque œuvre, alors que le moindre mouvement était une torture pour lui, et ne déterminant son vote qu'après des comparaisons répétées.

Le caractère de l'homme se peint dans son œuvre. Joie de vivre, énergie, cordialité, conscience, les figures sorties des mains de Falguière respirent tout cela, et chacune d'elles nous fait sa confidence sur l'âme et la vie du grand artiste. Les voici groupées pour quelques jours, et de leur réunion se dégage le plus éloquent témoignage que l'œuvre d'un maître puisse porter sur elle-même. Tous les visiteurs de cette exposition en emporteront une admiration chaleureuse. Personne n'éprouvera ce sentiment avec plus de vivacité que ceux qui ont eu l'honneur et la joie de vivre dans l'intimité de Falguière, d'être ses confrères et ses amis.

GUSTAVE LARROUMET.







ALEXANDRE FALGUIÈRE[1]

Le lendemain de la mort de Falguière, il semblait que notre petit coin de la rue d'Assas se fût éteint subitement. Dans cette vieille cité du n° 68, où avait travaillé Paul Huet, où Paul Dubois accomplit nombre de ses plus belles œuvres, où Delaplanche promenait devant la grille sa grosse figure pleine de bonhomie et de malice, Falguière, depuis plus de trente ans, animait tout de son geste rapide et de l'éclat grondeur ou joyeux de sa voix.

On le voyait mêlé à tous les gens de ce quartier paisible et provincial d'imprimeries, d'ateliers, de couvents et d'écoles; brusque et familier, simple et bon enfant, populaire et aimé de tous, jusque des ouvriers

[1] Cette étude paraîtra au moment où s'ouvrira à l'École des Beaux-Arts l'exposition des œuvres de Falguière, mort le 20 avril 1900. La *Revue* a déjà eu l'occasion de reproduire plusieurs de ses œuvres : *Le poète*, t. I, p. 49. — *Le poète*, héliogravure, t. I, p. 258. — *Monseigneur Lavigerie*, t. III, p. 453. — *Le monument Bizet à l'Opéra-Comique*, héliogravure, t. IV, p. 325. — *Balzac*, t. V, p. 475. — *La Rochejacquelein*, t. VIII, p. 121.

typographes de la maison Lahure ou du gros fruitier qui était alors établi au coin de la rue de Fleurus. On eût dit que c'était lui qui tenait le quartier éveillé.

On le rencontrait, vers le soir, dans les parages du Luxembourg, trottant de son pas pressé, avec son corps ramassé, trapu et robuste, sa tête vigoureuse aux cheveux drus et bouclés, au front carré de petit taureau méridional, sa lèvre boudeuse sous la moustache courte, son nez grognon aux narines ouvertes, ses yeux sombres cernés de poches lourdes, son air distrait et préoccupé, ce je ne sais quoi de bougon qu'on remarque dans la physionomie têtue d'Ingres.



Le vainqueur au combat de coqs (musée du Luxembourg).

Mais comme il fallait peu de chose pour faire tomber toutes ces apparences soucieuses, et avec quel entrain, quels rires d'enfant accompagnés de chants sonores, il attaquait son ouvrage !

D'habitude, il se levait tard, mais il ne quittait guère l'atelier de tout l'après-midi et, comme il avait supprimé de son existence toutes les obligations extérieures et mondaines, il trouvait le moyen, dans ces quelques heures, d'abattre une besogne considérable, à déconcerter ses plus habiles collaborateurs.

Il en est qui ne peuvent travailler que dans la solitude et le silence. Falguière avait besoin de sentir autour de lui l'activité, le mouvement et le bruit. Son atelier, qui n'était pas très vaste, et auquel il avait ajouté des annexes voisines,



A. Falguière. — Diane

était toujours encombré de modèles qui posaient ou se présentaient, d'élèves qui modelaient dans un coin, de camarades en visite, de praticiens ou d'architectes, et, là où un autre aurait perdu la tête, il travaillait avec une ardeur toute juvénile, une fièvre sacrée, un enthousiasme joyeux, une sorte d'ivresse de la chair vivante et de la création.

Il passait d'un élève à l'autre, bourrant celui-ci, approuvant celui-là, tordant une armature, drapant un mannequin, posant ou groupant ses modèles, demandant un conseil, répondant à tout et à tous, sans perdre de vue l'inspiration du moment, et, le soir, il quittait l'atelier, suivi de quelques plus jeunes amis, d'un pas alerte et sans fatigue.

C'est qu'il était de ce Midi paradoxal et contradictoire qui produit des caractères âpres et rudes comme Jean-Paul Laurens, des songeurs mystérieux comme Henri Martin, qui, en même temps, fait un poète d'un coiffeur ou d'un cordonnier et crée des sculpteurs comme Mercié, Idrac, Marqueste, surtout comme Falguière. Car Falguière incarnait Toulouse; il était à lui seul tout ce Midi qui aime la splendeur des réalités vivantes et les divins mensonges de l'art, qui se repaît de rythmes, de formes, d'éloquence, de couleur, et qui a un ardent et insatiable appétit d'enfant gâté pour tout ce qui est nouveau, brillant, sonore et animé.

Il en avait, d'ailleurs, reçu les dons les plus heureux. Rarement on vit nature plus primesautière et plus spontanée. Il produisait tout sans effort dans le flot abondant d'une sorte d'improvisation perpétuelle et passionnée.

Tout d'instinct et d'impulsion, semblait-il, il garda jusqu'à ses derniers jours ces merveilleuses facultés enfantines grâce auxquelles le monde est toujours tout neuf comme au réveil d'un matin de Noël. On se demandait ce qu'il savait, ce qu'il avait pu apprendre, quel livre il avait jamais ouvert, s'il avait connu les poètes et les historiens autrement que par les programmes d'école, et cependant il n'éprouvait aucun embarras de ces lacunes, car il avait en lui tout ce qu'il fallait pour les combler.

Ce n'est pas, on doit se garder de le croire, qu'il faille trop arguer de son ignorance et en tirer quelque conclusion à contre-sens. Assurément, Falguière n'avait aucune culture méthodique et il était incapable d'en recevoir les éléments. Mais il avait un esprit très avisé et très éveillé, un œil toujours ouvert. A la connaissance complète des conditions de son métier il joignait un sentiment très vif de tout ce qui était beau dans le passé et une curiosité

très attentive pour tous les chefs-d'œuvre des civilisations les plus diverses qu'il admirait à plein cœur avec un jugement libre et sain et sans s'en laisser imposer par l'autorité de l'histoire et le prestige du temps. Il adorait la naïveté des sculptures de nos cathédrales de France, le charme de leur gesticulation, tantôt si juste et si simple, tantôt si candidement maniérée. Quant à l'antiquité, ce fut là sa source de prédilection.

Dès son séjour en Italie, ce fantaisiste heureux, pour qui le travail n'était qu'un jeu et qui n'employait pas son temps rien que dans les musées et les églises, relevait avec un intelligent amour les fresques antiques du musée de Naples, dont les calques nombreux demeurent encore dans ses cartons.

A travers toutes les variations que peut subir le développement de l'idéal plastique d'un artiste de notre époque, si peu disposé à la critique que soit son jugement, ce fut toujours vers l'antique que revenait s'appuyer de préférence l'inspiration de Falguière; ce fut toujours sur les chefs-d'œuvre antiques qu'il basa les principes de son enseignement.

Carpeaux, qu'il aima beaucoup et qui fut son correspondant à Paris alors qu'il était installé à Rome, Carpeaux, dont l'âme frémissante et agitée répondait si bien à ses propres appels de passion et de vie, Carpeaux lui avait bien infusé son culte pour Michel-Ange. Falguière, certes, admirait cet extraordinaire génie, et on pourrait noter de loin en loin quelque trace de cette admiration dans tel ou tel ouvrage, où l'on retrouve les grandes proportions et les larges plans simples du grand florentin. Mais toute cette mélancolie et tout ce tourment, tout ce fond tragique et contenu, à la fois barbare et chrétien, ne convenaient pas à son âme toute païenne, latine et objective. Un jour qu'un ami lui montrait la photographie de je ne sais plus quel chef-d'œuvre de Buonarotti : « C'est beau, c'est beau, s'écria-t-il,... mais tout cela ne fiche pas par terre le petit *Tireur d'épines* ».

Falguière avait donc reçu, à son berceau, de sa bonne ville de Toulouse, sous le regard bienveillant de Clémence Isaure, l'écrin le plus brillant des dons les plus précieux répartis à ses fils privilégiés par ce ciel généreux : l'activité et l'insouciance, l'audace et la mesure, l'imagination et le jugement et, par-dessus tout, la jeunesse éternelle et l'amour ardent de la vie.

Il y était né en 1831, le 7 septembre, dans un ménage plus que modeste. Le père était maçon, et c'est ce qui explique, sans doute, qu'on se fût préoccupé



Falguière Sculp

Héliog Dujardin

LE POÈTE

(Salon 1897)

de lui faire acquérir, dès l'enfance, les éléments du dessin. Il montra pour les arts des goûts très précoces et se distingua si particulièrement à l'école régionale que la municipalité le gratifia d'une petite pension pour venir se perfectionner à Paris.

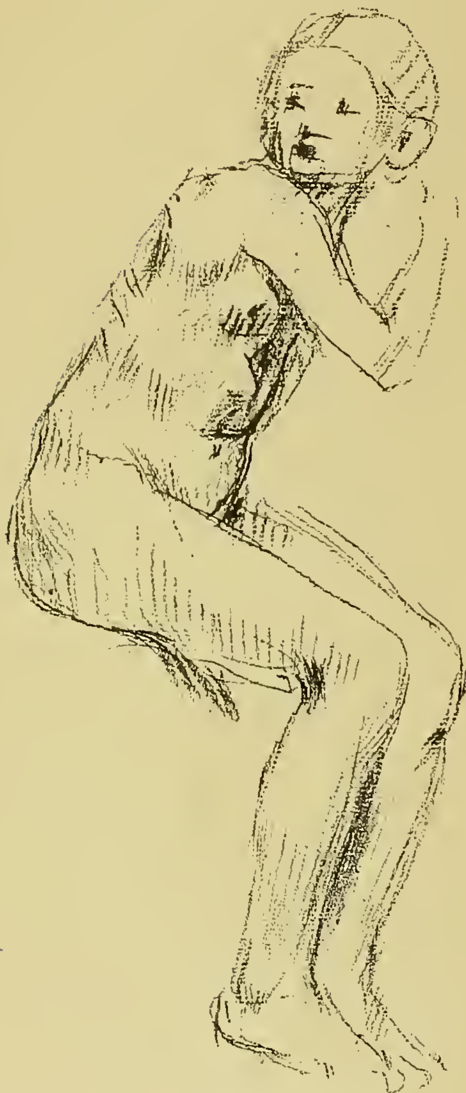
Il avait, à cette première école, subi l'empreinte de deux maîtres dont il aima toujours à se rappeler le souvenir : l'un, qui était peintre, ne manquait pas de valeur, disait-il, malgré sa modestie ; l'autre, un statuaire, avait une disposition toute particulière pour arranger des mannequins admirables et nous verrons que Falguière n'oublia pas de tirer un parti aussi admirable de ces exemples et de ces leçons.

Arrivé à Paris, il s'engagea, pour grossir son maigre pécule, dans l'atelier de Carrier-Belleuse, alors en pleine vogue et qui occupa plusieurs autres de ses illustres confrères, puis chez un sculpteur aujourd'hui fort oublié, injustement peut-être, Jean-Louis Chenillion; enfin il se décida à entrer à l'École des Beaux-Arts dans l'atelier de Jouffroy. C'était en 1854. Il avait déjà près de vingt-trois ans. Il obtint le prix de Rome en 1859, presqu'à la limite d'âge, avec un bas-relief (un *Mézence blessé par Énée et secouru par Lausus*), théâtral et scolaire comme il convient, mais qui dénote déjà cependant un sentiment naturel du langage expressif des gestes.

A l'École, Falguière étonnait et décourageait ses concurrents par cette heureuse facilité qui lui permettait de perdre impunément son temps pour se rattraper toujours à la dernière heure. A Rome, il surprenait encore ses camarades qui lui voyaient entreprendre et démolir, une fois terminées, trois ou quatre figures, un *Caron*, un *Polyphème*, un *Saint Sébastien,* dont il ne reste plus même le souvenir. Son premier envoi était un bas-relief représentant des *Joueurs de cerceau;* puis il envoya son *Thésée enfant,* dont le marbre vit le jour au Salon de 1865, une *Omphale* en marbre et une belle fille italienne, debout, la main sur la hanche, le large peigne couronnant des cheveux nattés en volutes : *Nuccia la trasteverina*, dont le bronze fut acquis par l'État, figures qui, toutes deux, parurent au Salon de 1866 ; enfin — et je cite en dernier cette statue, bien que l'envoi en fût antérieur et qu'elle figurât déjà au Salon de 1864 — le *Vainqueur au combat de coqs*, qui s'élance d'un pied joyeux en faisant claquer ses doigts, le visage tourné gaiment en arrière, cette œuvre si franche et si ferme, si vivante et si jeune, demeurée classique, depuis plus de trente années qu'elle est admirée dans

notre musée national, et qui assura aussitôt la réputation de Falguière.

Il revenait à Paris, déjà célèbre. Coup sur coup, en 1867 et 1868, il exposait le plâtre, puis le marbre, de son *Tarcisius*, sur lequel lui était décernée la médaille d'honneur. C'était le glorieux début d'une des plus glorieuses carrières d'artiste.



Galathée surprise
dessin original pour *Acis et Galathée*.

Dès lors, dans le petit atelier de la rue de l'Ouest (plus tard, rue d'Assas) les œuvres succèdent aux œuvres, bustes et statues, groupes et monuments, la peinture alternant avec la sculpture, avec une fécondité inépuisable, dont les Salons — bien qu'il n'en manquât pas un — ne donnent qu'une faible idée. Et même ne peut-on faire entrer en ligne de compte tout ce qu'il a ébauché, abandonné ou détruit.

Ainsi, dès son entrée en scène, Falguière s'impose par deux chefs-d'œuvre. Ce sont ces deux ouvrages, — les seuls, en y joignant un buste donné, que possède notre musée du Luxembourg — qui ont le plus contribué à asseoir solidement dans le monde entier la gloire de l'artiste. A travers l'abondante production de sa carrière, ils demeuraient pour le public les deux termes les plus parfaits des deux faces sous lesquelles lui apparaissait son génie sculptural : l'une, représentant son idéal général d'exaltation de la vie dans un sens purement anthropomorphique ; l'autre marquant sa recherche, sur des sujets déterminés, des formes expressives du caractère et de l'âme.

Ce sont, en effet, ces deux directions parallèles qui se partageront exclusivement et à peu près également son inspiration. D'une part, toute une théorie



A. Falguière. — La Poésie héroïque

de figures nues, baptisées indifféremment de désignations bibliques ou mythologiques : Ève, Diane, Callisto, nymphe chasseresse, bacchante, femme au paon ou Junon, ou encore généralités allégoriques imposées par les nécessités décoratives des commandes officielles : la Musique, l'Élégie, l'Asie, etc. D'autre part, toute l'interminable suite de monuments commémoratifs, dont quelques-uns se rattachent sans doute à des compositions d'ordre général, comme *La Savoie se donnant à la France* ou *La Révolution française*, mais qui sont presque toujours des représentations concrètes de personnages réels du présent ou du passé.

Le *Tarcisius* est peut-être la seule manifestation dans le mode sentimental et expressif qui soit née spontanément dans l'esprit de Falguière d'une inspiration toute personnelle.

Il fallait que le roman célèbre du cardinal Wiseman, *Fabiola*, alors en pleine vogue, eût bien vivement frappé l'imagination de l'artiste, tout imprégné encore des grands souvenirs de Rome, pour que la figure du petit martyr chrétien ait pris dans son cerveau une apparence si déterminée qu'il ait voulu à tout prix la réaliser.



LE GRIMPEUR (dessin original).

Ce phénomène ne se reproduira plus dans sa carrière. Il exécutera bien, peu après, une *Ophélie*, où Shakespeare est si peu en cause, sous le coup immédiat d'une représentation musicale; mais tout le monde sait que ce n'était guère qu'un portrait charmant et un peu grêle, à peine transposé, de la grande cantatrice Christine Nilsson. Je ne parle pas à dessein des « femmes de Gœthe » exécutées pour la société de la Photo-sculpture, élégants sujets de commerce, que l'artiste ne tenta jamais de sortir de l'oubli.

Il était donc incapable de concevoir de lui-même, même en empruntant aux penseurs ou aux poètes, des formes qui fussent le vêtement d'une idée, le symbole de grandes vérités éternelles, l'expression de quelque enseignement moral, enfin l'image parlante des sentiments ou des passions qui agitaient les hommes de son temps. Il n'a rien d'un idéaliste, il a l'horreur des abstractions. Bien mieux, il ne se soucie même pas de l'invention ; il ne fait aucun effort pour renouveler son sujet. Le prétexte le plus rebattu, le plus banal

lieu commun lui suffit, du moment qu'il peut créer dans l'espace des corps denses et solides, des êtres bien concrets et vivants.

Car c'est une imagination purement réaliste. C'est en quoi il reste très méridional, très conforme à l'esprit antique, et on peut dire même, très étroitement conséquent avec les conditions de son art.

Je ne décrirai pas toutes ces figures de nudités fières, orgueilleuses ou provoquantes, qu'on peut se rappeler avoir vues exposées toujours à la même place, à l'entrée du hall du défunt palais de l'Industrie. C'était, chaque fois, pour les gens du monde, un aimable petit scandale, contre-partie ou contrepoids des scandales moins indulgemment tolérés de Rodin. Falguière n'y était d'ailleurs pas indifférent. Comme tout bon méridional, il était sensible à la gloire, et il ne dédaignait pas, à l'occasion, lui aussi, les lauriers d'une popularité un peu malsaine. On se pressait, on se poussait autour de ces petits corps frémissants de vie, qui apparaissaient tour à tour en plâtre, en bronze, en marbre, sans se donner parfois la peine de changer de nom.

Diane ou *Callisto*, *Nymphe* ou *Bacchante*, *Femme au paon* ou *Danseuse*, c'est sinon la même figure de femme, car au contraire chacune jouit fortement de sa propre individualité, du moins toujours la même compréhension ardente et animée de la beauté vivante de la femme.

Ici, debout, le genou plié, le pied posé sur un semblant de nuage, l'épaule droite effacée, la tête haute, les paupières demi-baissées, une altière beauté, aux formes allongées, mais pleines et vigoureuses, aux jambes nerveuses, aux flancs robustes, abaisse lentement le bras droit qui vient de décocher un trait, d'un air de dédain superbe, comme si ce coup venait d'atteindre, à ses pieds, toute l'humanité. Là, une gamine turbulente au petit corps rond, ferme et potelé, aux tissus serrés, aux muscles élastiques, se lance, tout le torse en avant, la jambe gauche fortement jetée en arrière, dans un mouvement ardent de poursuite qui semble suivre le trait lâché, avec ce même geste qui dégage tous les membres et souligne plus vivement chacun des attraits de la femme. Un sourire impertinent éclaire son visage troué de deux yeux espiègles un peu « canailles ». On ne peut imaginer figure plus insolente de vie, de sang jeune et d'élan joyeux.

« Je fais une Diane, puisque les Dianes ont du succès », répondait Falguière à un ami, au moment où il se mettait à celle qu'il appela plus tard Callisto, pour la distinguer de la précédente. Et toutes les maquettes de Dianes trouvées



CAÏN ET ABEL

Eau-forte originale de A. Falguière

…ue de l'Art ancien et moderne

Imp. Louis Fort, Paris

dans son atelier prouvent combien il avait fini par s'attacher à cette haute physionomie mythologique qui paraît l'avoir intéressé moins par sa réputation de mœurs sévères que parce qu'elle résumait pour lui un idéal de formes toujours en mouvement et exhalait une fleur de jeunesse et d'ardeur un peu sauvages. C'est encore, maintenant, une sorte d'hymne plastique destiné à exalter la beauté de la femme. Mais, cette fois, soit que le modèle se montrât plus convenable à ce dessein, soit qu'il ait voulu tenir compte de toutes les observations soulevées par la façon très délibérée dont il avait traité antérieurement cette divinité, il paraît se rapprocher d'un peu plus près de la donnée mythologique. C'est une vierge élégante et fière, au petit profil sérieux et un peu farouche, aux formes aristocratiques et allongées, qu'allonge encore, dans un mouvement d'une belle envolée, la grande ligne qui se continue du pied de la jambe droite jusqu'à l'extrémité du bras gauche, dressé verticalement, qui tient l'arc. Et toujours le même geste en suspens, après le départ du trait, qui hausse la poitrine, amincit les flancs, élance tout le corps; mais, ici, le but invisible est perdu dans la profondeur des nues et la divine et hautaine pucelle semble lancer des flèches vers les cieux.

La *Femme au paon*, du Salon de 1890, qui, l'année précédente, n'avait pas craint de se parer du nom olympien de Junon, dans la section de peinture, est, toujours, un avatar nouveau de son idéal féminin. C'est encore une fière nudité, toute moderne de caractère, posée avec un certain air de défi sur les volutes d'un nuage, et s'appuyant sur le corps de l'oiseau emblématique dont la longue queue fournit une grande ligne transversale qui, ainsi qu'une royale traîne, ajoute à la superbe de sa beauté. De même, la charmante créature qui fait sonner quelque Marseillaise toulousaine sur sa lyre aux cordes d'argent, la *Poésie héroïque*, aujourd'hui au Capitole, dans sa nudité aux modelés souples et fuyants qui semblent pressés dans le maillot étroit de l'épiderme, est elle, avec un attribut nouveau, une forme un peu différente de l'hommage rendu à son constant idéal plastique.

Les *Bacchantes*, qui sont antérieures à ces trois derniers marbres (le plâtre a été exposé au Salon de 1887) nous arrêteraient déjà par cette seule considération qu'elles forment un groupe, ce qui est peu commun dans l'œuvre de Falguière, surtout en dehors des travaux monumentaux. Ce n'est pas son morceau le plus célèbre et l'on sait l'accueil assez scandalisé qui lui fut par-

2

ticulièrement fait. Il n'a pas, en apparence, les séductions de ses autres nus, manifestations plastiques d'un charme plus facile à ressentir, et d'attitudes qui, pour être franches et expressives, n'ont point cependant rompu avec les habitudes traditionnelles.

Ces dernières, en effet, posent sur une jambe, avancent le bras, reculent l'épaule, arrondissent le torse, élèvent la tête avec ces hanchements rythmiques, ces beaux gestes, ce ton lyrique, introduits dans notre école dès le XVIe siècle par les grands envahisseurs italiens, contre l'influence desquels ont tenté de réagir avec vigueur certains maîtres, tels que Puvis de Chavannes ou Degas dans la peinture, Rodin dans la statuaire, en puisant dans le fonds inépuisable des simples réalités coutumières.

Ce vocabulaire étroit de corps de ballet, transmis depuis trois siècles par les routines des académies, la paresse des artistes, la consécration des musées, et les détestables habitudes des modèles eux-mêmes, qui n'en connaissent plus d'autres, Falguière l'acceptait sans s'en rendre compte, un peu comme tous, en le rajeunissant par un juste emploi expressif. Mais, toutes les fois qu'il avait à exprimer un acte réel de vie, son sentiment profond et tout méridional de la mimique vraisemblable le conduisait à la vérité en dehors de la banalité des conventions. C'est ce que nous pouvons observer en face de ses personnages réels.

C'est en quoi ses *Bacchantes* nous retiennent comme un de ses ouvrages les plus significatifs des velléités d'indépendance qui l'agitaient et qu'il aurait développées plus librement s'il avait apporté moins d'impatience et de hâte dans sa production.

Ici les habitudes traditionnelles ne sont plus rappelées que par le titre et par le nu. Avait-il assisté à quelque scène analogue ? — Un document, sur le genre duquel nous reviendrons plus bas, semble établir qu'il avait cherché d'abord ce sujet, probablement pour la peinture, avec deux femmes vêtues à la moderne, debout et se battant à coup de couteau. Dans tous les cas, il a eu l'intuition exacte de cette lutte rageuse et craintive entre deux êtres faibles et acharnés qui se traînent sur les genoux l'un contre l'autre en s'accrochant et en se repoussant. Mais tout en dirigeant les lignes emmêlées de son groupe d'une manière très savante qui lui maintient toute son unité et permet de le présenter avec un égal intérêt sous toutes ses faces, il sort des combinaisons prévues pour créer une composition tout à fait originale, non seulement



Le Drame lyrique

vivante et animée, d'un réalisme très proche de la vie, bien que cependant sans miévrerie ni petitesse, mais encore qui est un nouveau prétexte, des plus intelligemment choisis, pour faire valoir, dans l'exercice de l'action la plus développée de ces jeunes muscles flexibles, toute la beauté, l'accord et l'harmonie des formes humaines.

Falguière est donc bien, en ce sens, un réaliste, pour employer ce mot dans son acception la plus large. C'est au point même qu'on a pu lui reprocher d'être resté parfois trop mêlé au milieu des réalités contingentes. Et en effet la créature vivante, le modèle, a joué dans sa vie un rôle qui en fait presque une sorte de collaboration éloignée et inconsciente.



Dessin original a la plume.

Tel corps a inspiré telle statue ; tous les amis de Falguière pourraient en nommer l'original. Il n'a même pas cherché à échapper à la ressemblance physionomique ; non, certes, par esprit servile d'imitation littérale, mais tant il subit l'ascendant de la nature et de la vie.

J'ai parlé plus haut d'une particularité du talent de son maître de sculpture à Toulouse : l'art d'arranger des mannequins. Falguière avait hérité de ce tour ingénieux. Il avait un don vraiment surprenant pour tortiller d'un doigt nerveux un chiffon de tulle sur une maquette de terre ou de plâtre et contribuer à lui prêter un accent de vérité. Il poussait plus loin le besoin de fixer dans son cerveau une forme déterminée sur laquelle sa pensée se développât ensuite librement, mais avec un fond solide de données sûres et exactes.

Les anciens peintres hollandais avaient souvent coutume, on le sait, de modeler préalablement des maquettes en ronde bosse avant d'entreprendre la peinture de personnages ou d'animaux qu'ils éprouvaient le besoin de sentir se dessiner dans le clair-obscur de la lumière avec la plénitude de leurs volumes. Meis-



Falguiere sculp. Héliog Dujardin

[illegible] NOUVEL OPÉRA-COMIQUE

[illegible] Bizet [illegible]

Re[illegible] Imp L. F[illegible]

sonier, de notre temps, exagérait si bien les mêmes scrupules que tous ses chevaux étaient peints d'après des maquettes de cire, modelées elles-mêmes sur des réductions mathématiques en plâtre durci du squelette de cet animal ; on sait aussi qu'il laissait errer sur ses pelouses de Poissy des modèles costumés pour les surprendre dans l'oubli des attitudes professionnelles ; il se servait avec intelligence et critique des renseignements fournis par la photographie instantanée sur la marche des animaux, enfin il employait toutes sortes de petits « trucs » très ingénieux pour se donner la sensation de la chose vue.

Falguière agit à peu près de même. Avec un extraordinaire talent de mise en scène, il se sert du modèle pour organiser de véritables tableaux vivants.

Il ne se contente pas d'établir ses personnages ou ses figures dans la pose nécessaire et le geste correspondant ; il a encore la faculté merveilleuse de répandre la vie, de la faire naître autour de lui, d'insuffler aux autres son rêve et sa pensée, d'électriser et de rendre vivant, agissant, pensant, souffrant, dans le sentiment et dans l'action, cette figure inerte du modèle, figée dans l'immobilité de la pose convenue, aux muscles dormants, aux nerfs détendus, cette « académie », pour tout dire, qui, tant de fois, ne sert guère à l'artiste qu'à lui offrir un masque morbide et trompeur de la vie.

La photographie, destinée à conserver la trace de cette réalisation vivante et passagère dans toute l'intensité de son effet momentané, nous a, pour nous-mêmes, conservé un certain nombre de précieux souvenirs qu'il eût été instructif de publier si la place nous l'eût permis. On y eût vu nombre de ses meilleurs ouvrages préparés par cette méthode qui remonte au début de sa carrière, comme le prouve l'image curieuse que nous reproduisons ci-contre. C'est le modèle de *Tarcisius*.

Cet adorable petit martyr chrétien qui succombe dans un tel élan de foi, d'amour et de sacrifice, Falguière arrive, par l'effet d'une singulière puissance magnétique, à le créer déjà avec la chair vivante de quelque obscur *ragazzo* de la place Jussieu.

Regardez le document qui lui a fourni le point de départ concret de l'exécution de son chef-d'œuvre ! Si la magie mystérieuse de l'art a dépouillé le personnage de toute sa particularité étroite, si elle a enveloppé cette petite épave d'humanité défaillante de toute sa noblesse, de toute sa haute simplicité, de sa grande généralité idéale, la misérable figure réelle de ce pauvre petit bohème d'ateliers, sous la volonté et le souffle créateur d'un artiste et d'un

poète, n'est-elle pas devenue déjà d'une éloquence vraiment tragique et touchante ?

Photographies, tableaux vivants, moulages sur nature aussi, si vous voulez, Falguière, évidemment, se servait de tous ces moyens discutables, de tous ces procédés compromettants, mais son âme ardente et féconde, sa main



TARCISIUS (étude de modèle vivant).

fiévreuse et hardie savaient de tous ces expédients terre à terre et dangereux faire jaillir le miracle de l'art.

Ainsi, Falguière n'est pas un idéaliste, ou, du moins, son idéal personnel est-il purement plastique. Mais lorsqu'il s'est donné ou plutôt lorsqu'il a reçu, soit dans le *Tarcisius*, soit dans ses commandes de monuments commémoratifs, la mission de représenter quelque grande physionomie légendaire ou historique, comme il comprend l'idéal des autres ! Comme il partage leur conviction, comme il embrasse leur foi, comme il semble se substituer à eux !

Il dégage tout de suite et sans effort le caractère dominant de ses héros, il en fait de véritables types, de hautes personnifications morales qui deviennent inoubliables. *Tarcisius*, *Saint Vincent de Paul*, *La Rochejacquelein*, *Lavi-*



A. Falguière. — Diane Calysto

gerie, Gambetta, pour ne citer que ses plus illustres ouvrages, nous apparaissent chacun comme l'expression la plus intense des diverses formes de la foi religieuse, de la foi politique ou patriotique.

La réalité, même lointaine, de ces personnages, l'exalte. Ils ont existé, donc ils existent. Il les voit, il les connaît, il n'a jamais connu qu'eux et, peut-



TARCISIUS, MARTYR CHRÉTIEN, statue marbre (musée du Luxembourg).

être même ici, son ignorance le sert-elle encore. Il ne s'embarrasse pas de la complexité du caractère humain, il va droit à la raison qui justifie notre hommage.

Mais aussi, pourrait-on dire, comme il sait les faire parler! comme il connaît la valeur expressive du geste, comme il s'en sert avec justesse et à propos. Il sait bien que l'art est le plus puissant et le plus mystérieux langage qui puisse s'échanger entre des hommes, que les rythmes des lignes et les harmonies des tons peuvent y jouer un rôle d'accompagnement explicite, mais que, surtout dans la statuaire, dont les moyens sont si bornés, qui ne dispose pas de tous les artifices de la peinture, tout le vrai mode expressif est limité à une sorte de pantomime surprise sur un geste qui doit demeurer éternel.

Ce seul geste, quel tact, quel jugement, quelle sorte de divination il faudra pour le choisir entre tant d'autres, si l'on veut qu'il exerce sur notre imagi-

nation ce pouvoir pour ainsi dire surnaturel de signification symbolique!

Ce geste qui sera tout l'homme, qui dira tout de son caractère et de ses actes accoutumés, Falguière l'a toujours trouvé d'instinct. On sent qu'il l'a fait lui-même en entrant dans son personnage. Ses qualités méridionales semblent l'y avoir servi à souhait. Mais qu'on se garde de croire qu'il sorte jamais de la mesure. Il est loin, certes, des gesticulations de théâtre ou des désarticulations déclamatoires en moulin à vent qui caractérisent la statuaire de nos carrefours. Son geste est toujours très sobre et sans emphase. Ce qui lui donne une force expressive extrême, c'est qu'il n'est pas localisé dans certaines parties du corps, dans les bras, par exemple, qui sont les instruments habituels d'échange de notre langage muet, mais qu'il a noté les moindres inflexions simultanées des autres membres. Voyez le *Tarcisius :* tout ce corps qui se presse dans un dernier effort pour défendre et préserver la divine substance et se relève encore dans un mouvement d'amour et de don total de l'être! ce visage expirant avec l'expression d'une sorte de haute et chaste volupté, douloureuse et sacrée! et, à côté de ces mains si émouvantes, qui retiennent, qui abritent dans une pression si tendre, ces genoux qui se serrent, ce pied qui se retourne, ce vêtement lui-même dont les plis viennent partager toute la détresse et tout le ravissement du corps! En face du modèle en vie, préparé avec tant d'intuition, d'art et de sentiment, le marbre démontre victorieusement combien l'art est supérieur à la réalité.

Voyez maintenant le *Saint Vincent de Paul.* Avec quelle tendresse ses doigts écartés, par un sentiment délicat de précaution toute maternelle, élèvent ces deux pauvres petites larves humaines à la hauteur de la poitrine, comme pour les recueillir, les réchauffer, dans un mouvement qui semble aussi les offrir à Dieu! Et le jeu des muscles expressifs du visage, qui illumine cette figure un peu étrange d'un tel sourire, d'un tel rayon de bonté infinie qu'on ne pourra jamais représenter la bonté et la charité avec une plus simple et plus émouvante éloquence!

Et maintenant, c'est le cardinal Lavigerie! Son pied gauche s'arrête et se fixe sur le sol avec autorité, sa main droite s'étend et s'ouvre plus pour saisir que pour bénir, et la double croix du primat d'Afrique va s'implanter comme un drapeau. Le prélat semble débarquer en conquérant et prendre possession de ce sol vierge, au nom de la chrétienté. Et c'est La Rochejacquelein, la jeune, fière et belle figure de héros royaliste, digne adversaire de héros répu-



FALGUIÈRE (A)_ *Femme au paon.*

blicains tels que Hoche et Marceau. Un imperceptible mouvement d'épaule, un pied qui s'avance, une main qui s'appuie avec fermeté sur le sabre, tandis que l'autre tient simplement un gant, la tête un peu dressée dans le col ouvert, le chapeau à peine levé, des yeux qui semblent très clairs, une petite bouche sérieuse, grave et charmante ; tout cela est à peine sensible et donne pourtant, par l'ensemble, l'impression du plus noble défi ; tout cela constitue la plus jeune, la plus ardente, la plus mâle et la plus douce image de guerrier combattant pour sa foi.

Et, en face, la grande et vibrante figure de Gambetta qui secoue les foules et du sein meurtri de la France fait, de son geste impérieux, jaillir encore des armées. Et l'œil creux de l'amiral Courbet, et sa bouche serrée, et son doigt qui commande et se lève comme par dessus bord ; et la main de Fermat qui calcule et jusqu'à la main prudente de Grévy ! Et, d'ailleurs, tous ses personnages, depuis ses Dianes qui lancent des flèches jusqu'à Corneille qui cherche un vers, sont toujours plus ou moins agissants, dans l'action qui leur est propre.

On me permettra d'être bref sur la peinture de Falguière. Ce n'est pas qu'il n'ait montré, dans cette manifestation distincte, des capacités réelles, de robustes et franches qualités. Mais il faut savoir nous limiter. De plus, on pourrait dire que, quels que soient les mérites d'exécution de ses ouvrages les plus célèbres, le *Saint Jean-Baptiste* ou la *Suzanne*, *Caïn et Abel* ou les *Lutteurs*, *Éventail et Poignard* ou *Junon*, les *Nains* ou l'*Abatage d'un taureau*, ces tableaux restent néanmoins de la peinture de sculpteur.

Car il profite à peine de l'éclat ou de la variété des tons, il néglige le rôle accessoire du décor, l'illusion de la mobilité des êtres sous la mobilité des phénomènes les plus divers de la lumière et de l'atmosphère dans les profondeurs de l'espace.

Il y cherche encore des effets de relief, de ronde bosse ; il forme encore des figures qui pourraient être des statues ou des groupes. Bien mieux ! il les exécute souvent, non seulement sur la donnée, que j'indiquais, de ces sortes de tableaux vivants fournis par les modèles, mais même sur des maquettes en terre, pour se donner encore plus fortement la sensation des dimensions habituelles à la sculpture.

C'est un mode nouveau de traduction de son unique mais impérieux besoin de créer des formes expressives et pleines. Son caractère réaliste y est encore plus apparent que dans la statuaire, car il y prend directement pour guides les grands maîtres espagnols, Velasquez et Goya, qui s'étaient révélés à lui dans toute leur puissante originalité au cours d'un voyage en Espagne, dont le souvenir est resté vivant en nombre de pochades sur nature et de copies violemment esquissées ; et c'est de là que sont nées plusieurs de ses dernières compositions.



JEANNE D'ARC (étude de modèle vivant).

Comme exécutant, par la force, la sûreté, et la qualité de la matière, il se rapproche du groupe formé autour de Courbet, des Ribot, des Vollon, des Carolus Duran, etc. Quelques eaux-fortes hardies, d'un bel accent, accompagnent cette œuvre peinte, qu'on n'aurait pu d'ailleurs connaître dans tout son ensemble que si l'on avait pu vivre dans l'intimité de Falguière. Car son impatience à produire était telle, surtout dans un art qui se prêtait davantage à la hâte de l'improvisation, que chacun de ses tableaux passait par des transformations quasi quotidiennes à travers lesquelles le sujet primitif était parfois totalement



La Rochejacquelein

oublié. Très souvent encore, par paresse de se procurer une toile neuve, il n'hésitait pas à brosser ses nouvelles inspirations sur quelque peinture ancienne, fût-ce même, comme pour le *Saint Jean-Baptiste* du musée d'Anvers qu'on put sauver de cette fin certaine, un des tableaux dont il avait recueilli le plus de succès.



LE CARDINAL LAVIGERIE

C'est cette impatience et cette hâte qui ont parfois compromis les plus beaux dons de cet artiste et qui, par contre aussi, ont peut-être conservé parfois à son œuvre sa fleur de spontanéité, de fraîcheur et de vie.

Mais il avait un ardent et irrésistible besoin de créer. Sa fécondité d'imagination était inépuisable. Il lui fallait, à tout prix, jeter sur l'heure toutes sortes d'idées brûlantes qu'il reprenait et remaniait ensuite dix fois si l'ouvrage ne lui était pas retiré ou si une idée nouvelle ne venait pas chasser l'autre. « Je voudrais passer ma vie à faire des esquisses », disait-il, et il remplissait son atelier de toutes sortes de Dianes, de Muses, de Sources, de Bacchantes, de Jeannes d'Arc, de jeunes femmes tenant des arcs, des lyres, des urnes, des épées, des torches ou des drapeaux, formes diverses de la femme sous tous les aspects de l'exaltation de son petit corps ardent et frémissant.

Aussi la matière préférée de Falguière est-elle la terre glaise. Il serait volontiers le chef d'école dans ce genre, que M. Eugène Guillaume appelait, dès 1881, « la sculpture pétrie ». La terre était seule capable de répondre



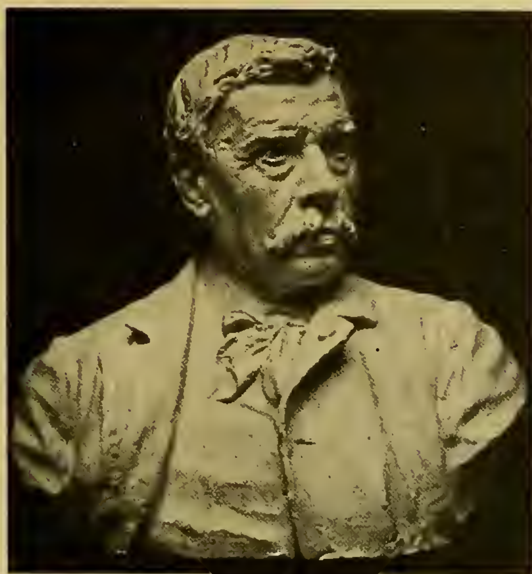
Falguière pinx.t Pennequin sc

ÉVENTAIL ET POIGNARD

Revue de l'Art ancien et moderne Imp. Louis Fort Par.

aussitôt à la fièvre de sa main passionnée, de rendre, dans sa palpitation et sa matité, la tiédeur vivante des formes animées.

Et c'est pourquoi il semble se désintéresser tout à fait des nécessités du marbre dont il traite les exigences naturelles avec une liberté qui est presque de l'impertinence. Ses statues donnent rarement l'impression d'avoir dormi dans le bloc comme, par exemple, celles de Rodin. Il affectionne, au contraire,



Marqueste. — A. Falguière

les évidements, les saillies, le dégagement des membres du corps, le détachement des jambes, l'isolement complet des bras. Et si, parfois, ses ouvrages ont été interprétés avec une intelligence remarquable, comme l'*Eve* et la *Diane*, exécutées par Victor Péter, ou le *Saint Vincent de Paul*, c'est également la raison pour laquelle ses plâtres donnent souvent une sensation peut-être plus savoureuse que ses marbres.

De même, Falguière a eu médiocrement le sens de la sculpture monumentale et je n'insisterai pas sur ses compositions de l'Arc de Triomphe, du Trocadéro, etc. Mais quelques réserves qu'on puisse faire sur ces travaux et quels que soient les regrets qu'on éprouve de ce que de si incomparables facultés n'aient pas toujours été employées avec une direction réfléchie,

avec méthode, avec épargne et avec discipline, Falguière n'en demeure pas moins comme un des sculpteurs les plus extraordinairement doués de ce temps.

Sculpteur, il l'est, comme il était homme, dans le sang et dans la chair. Même lorsque la brosse du peintre semble donner quelques imprudents conseils à l'ébauchoir, même dans ses créations les plus turbulentes, le statuaire se retrouve toujours par l'obéissance aux lois statiques, par le sentiment de la plénitude du relief, des masses, des volumes, par l'établissement des plans larges et savamment reliés au moyen de modelés souples sans accidents et sans accents inutiles, que quelques noirs sobres et colorés. On éprouve au plus haut point devant ses ouvrages le besoin de tourner autour, la sensation de de la réalisation concrète d'une forme dans l'espace.

Il n'a pas de « canon » habituel, il se modifie constamment avec la vie qui s'offre à lui. C'est pourquoi la *Diane*, la *Callisto*, la *Nymphe chasseresse*, et les *Bacchantes* diffèrent tellement de nature et d'idéal plastique. Mais partout les formes sont pleines, rondes, bien déterminées, distinguées, jamais veules, molles ou indécises.

Car c'est aussi un artiste de race, et dans ses audaces les plus risquées, dans ses tentatives qui pouvaient sembler le plus compromettantes, on ne sent jamais la moindre vulgarité, mais bien au contraire un sens tout à fait exquis de la forme, qu'il a comprise parfois avec toute la sensibilité intelligente qu'y apportèrent les meilleurs statuaires antiques.

C'est par cette compréhension éclairée des véritables leçons de l'antiquité, par cet amour profond de la nature et de la vie, que Falguière se rattache à la grande lignée des plus beaux sculpteurs qui ont honoré notre école, depuis Puget, à travers Falconet, Pigalle et Houdon, jusqu'à Rude, Rude auquel il appartient plus étroitement, comme on peut s'en convaincre devant son *Vainqueur au combat de coqs*, si parent du petit *Pêcheur napolitain*, et surtout par ses figures commémoratives ; soit que cela tienne originairement à l'influence de son ami Carpeaux, soit plutôt au culte commun de Rude et de Falguière pour l'antique, soit encore à la vertu de ce sang robuste et plébéïen qui chez tous deux a gardé la personnalité et pour ainsi dire la virginité de la vision au travers des doctrines d'école.

Dans ce siècle inquiet et tourmenté, où tant d'autres ont eu l'ambition de traduire leurs troubles, leurs agitations, leurs angoisses ou leurs espoirs,



A. Falguière. — Nymphe chasseresse

Falguière, il est vrai, n'a rien eu personnellement à dire, si ce n'est, en



SAINT VINCENT DE PAUL, groupe marbre.

vrai païen méridional, la beauté des êtres, la joie et la puissance de la Vie.

Mais la Vie, il l'avait aimée d'un amour si intense, non seulement tout intellectuel et idéal, mais fait de toute sa pensée, de tout son sang, de toute sa propre vie, qu'il semble, tant la création est comme un acte d'amour, qu'il l'a possédée et réalisée. Et, à leur tour, ses martyrs et ses héros ressuscités, ses créatures de marbre animées éternellement par son souffle, assureront à son nom, parmi les hommes, la perpétuité de la vie.

Léonce BÉNÉDITE.



APPENDICE

Nous essayons de citer, sans avoir la prétention de les rappeler tous, les ouvrages connus de Falguière. Comme sujets d'inspiration propre, il faut comprendre les *Joueurs de cerceau*, *Thésée enfant* (marbre, Salon de 1865); *Omphale*, marbre; *Nuccia la Trasteverina*, bronze (toutes deux au Salon de 1866); le *Vainqueur au combat de coqs* (bronze, au Salon de 1864; marbre, au Salon de 1870); tous deux appartiennent au Luxembourg, mais ce second ouvrage est déposé actuellement à l'ambassade de France à Constantinople. Il existe aussi une répétition en bois, mais qui avait été exécutée en dehors de l'atelier de Falguière. Tous ces précédents ouvrages sont des envois de Rome. Viennent ensuite *Tarcisius* (plâtre, 1867, marbre, 1868) au musée du Luxembourg; *Ophélie* (plâtre, 1869, marbre, 1872).

A ce moment survient la guerre de 1870: Falguière, enrôlé dans la garde nationale, exécute un jour, devant le bastion où sa compagnie était de garde, une statue de neige, la *Résistance*, dont le souvenir a été conservé par des pages émues de Théophile Gautier et une eau-forte de Bracquemond. Il en refit plus tard une maquette et paraît s'en être servi dans le monument du Dr Lucio y Lopez, à Buenos-Ayres.

Après la guerre, M. de Girardin, qui avait une idée par jour, eut un jour celle de fonder une vaste entreprise dont le but devait être de répandre les œuvres d'art dans les masses. Il lança la Société de la Photo-sculpture, dirigée par Marnyhac, établissement de mise au point et de pratique qui exécutait des bustes sur nature, d'après des séries de photographies prises sous tous les profils, mais qui surtout réduisait ou traduisait en marbre de nombreux modèles fournis par toute une pléïade de sculpteurs alors en vogue à des titres divers. Il y avait, parmi eux, Clésinger, Georges Clère et Falguière, le jeune triomphateur du jour. Falguière fournit à ce Marnyhac toute une série de modèles en esquisse, répandus par le marbre et qui sont aujourd'hui très peu connus; toute une suite des femmes de Gœthe : *Dorothée*; *Mademoiselle Lili*; *Marguerite à l'Église*; *Mignon*. Il donna aussi une interprétation sculpturale de la *Source*, d'Ingres, et de la *Phryné*, de Gérôme; puis un *Enlèvement de Déjanire*, etc.

Divers grands ouvrages furent même ébauchés en marbre par cette maison. Le *Corneille* et l'*Ève* (marbre en 1880). C'est là même que Falguière connut Victor Péter — de qui j'ai recueilli ces principaux détails — Péter, l'interprète, supérieurement intelligent, de plusieurs des ouvrages du maître, qui, dans certains cas, ne dédaignait pas d'avoir recours à sa connaissance si parfaite de l'animal. Il exécuta encore, à ce moment, pour l'église d'Auray, quatre évangélistes et deux saints.

Il faut citer ensuite, dans le même ordre de créations : *Danseuse égyptienne* (marbre, 1873); *Diane* (plâtre, 1882; marbre, 1887); *Nymphe chasseresse* (plâtre, 1884; bronze, 1885; marbre, 1888); *Bacchantes* (plâtre, 1886); *Femme au paon* (marbre, 1890); *Diane* (la *Callisto*, marbre, 1891); *Poésie héroïque* (marbre, 1893), au Capitole

de Toulouse; *Danseuse* (marbre, 1896); *La sortie de l'école* (1887), exécutée en grès par la maison Müller; le *Poète*, figure équestre composée d'abord pour le concours du monument de Victor Hugo (bronze, 1897), placé square Boudreau. *Caïn et Abel*, plâtre non exposé; on y peut joindre *L'Adolescence et l'Amour*, *La Pêche*, etc.

Dans les productions allégoriques : *L'Élégie*, à l'Opéra ; *Le Drame lyrique*, à l'Opéra-Comique ; l'*Asie* (1883), au Trocadéro ; *La Musique* (1889), sujet répété nombre de fois sous diverses formes; la fontaine monumentale Sainte-Marie à Rouen ; le projet de couronnement de l'Arc de triomphe ; *La Seine et ses affluents*, au Trocadéro ; les bas-reliefs de la maison de M. le baron Vitta, à Evian.

Dans les monuments commémoratifs : *La Suisse accueille l'armée française* : offert par la ville de Toulouse à la Suisse, exposé en 1875. *La Savoie se donnant à la France*, à Chambéry ; les trois divers projets de la *Révolution française* pour le Panthéon, dont l'un a été exposé en 1896 (section des arts décoratifs).

Puis : *Corneille* (Salons de 1872 et 1878) au Théâtre Français ; *Lamartine* (Salons de 1876 et 1877); *Saint Vincent de Paul*, au Panthéon (1879); *La Rochejacquelein* (1895); *Le cardinal Lavigerie*, pour Carthage (1898); *Balzac* (1899); *L'amiral Courbet*, à Abbeville; *Barbès*, à Carcassonne ; *Fermat*, à Beaumont-de-Lomagne ; *L'abbé de la Salle*, à Rouen ; *Gambetta*, à Cahors et à Saïgon ; *Sainte Germaine*, à Toulouse ; *Grévy*, à Dôle ; *L'abbé d'Alzon*, à Nîmes ; *Le général Paz*, à Buenos-Ayres ; *Goudouli*, à Toulouse ; *Lafayette*, en collaboration avec Mercié, pour l'Amérique ; *Bizet*, pour l'Opéra-comique ; *M*[gr] *Freppel*, à Angers ; *Le D*[r] *Lucio y Lopez*, monument funéraire à Buenos-Ayres ; *Ambroise Thomas*, à Paris; *Charcot;* les monuments laissés inachevés d'*Alphonse Daudet*, pour Nîmes, et de *Pasteur*, pour Paris; diverses autres statues de *Vierges*, un *saint François-Xavier*, etc.

Comme bustes, ses plus célèbres sont ; *Carolus Duran*, le *Cardinal de Bonnechose*, la *Baronne Daumesnil* (au Luxembourg), *M*[me] *Charles Hayem*, *Léonide Leblanc*, *M*[lle] *Kalb*, *Coquelin cadet*, *Jean Bertheroy*, *M*[me] *Bréval*, *Mounet-Sully*, *Gambetta*, *Pailleron*, *Victor Hugo*, *Paul Dubois*, *Joseph Reinach*, *Carnot*, *Rodin*, etc.

Les principales peintures, du moins celles qui ont été exposées, sont : *Près du château* (Salon de 1873) ; *Les lutteurs* (1875); *Caïn et Abel* (1876) ; *La décollation de saint Jean-Baptiste* (musée d'Anvers, 1877) ; *Suzanne* (1879) ; *Abatage d'un taureau; souvenir d'Espagne* (1881) ; *Eventail et poignard* (1882), au musée du Luxembourg ; *Le Sphinx* (1883) ; *Hylas; Offrande à Diane* (1884) ; *Acis et Galathée* (1885) ; *L'aïeule et l'enfant* (1886) ; *Madeleine* (1887) ; *L'incendiaire*, panneau décoratif ; *Nains mendiants*, *Souvenir de Grenade* (1888) ; *Junon* (1889) ; *Une servante* (1892) ; *Les dénicheurs de nids*, divers portraits, des études de courses de taureaux et des commencements de compositions dans cet ordre d'idées ; des copies, des pochades minuscules de Velasquez, Goya, etc.

Comme gravure, *Caïn et Abel* dont il exécuta plusieurs variantes, notamment celle qu'on trouvera ci-contre, d'après un cuivre inédit, prêté par M[me] Falguière ; les *Nains mendiants*, en deux dimensions, dont la plus petite pour l'*Artiste*, etc.

CATALOGUE DE L'EXPOSITION

GROUPES ET STATUES

1. — *Ganymède,* groupe marbre.
Appartient à Mme Falguière.

2. — *Tarcisius, martyr chrétien*, modèle plâtre du marbre du musée du Luxembourg.

3. — *Le vainqueur au combat de coqs,* modèle plâtre du bronze du musée du Luxembourg.

4. — *L'abbé de La Salle,* modèle plâtre du monument en bronze érigé à Rouen.

5. — *Nymphe chasseresse,* modèle plâtre.

6. — *Ophélie,* modèle plâtre.

7. — *Diane,* modèle plâtre.

8. — *Saint-Vincent de Paul,* modèle plâtre du groupe placé au Panthéon.

9. — *Diane Callisto,* modèle plâtre.

10. — *La Suisse recevant l'armée française,* modèle plâtre.

11. — *La sortie de l'école,* statue marbre.
Appartient à Mme Falguière.

12. — *Fillette jouant de la mandoline,* modèle plâtre.

13. — *La Musique,* modèle plâtre du marbre appartenant à M. le baron Alphonse de Rothschild.

14. — *Monument Bizet,* modèle plâtre du monument de l'Opéra-Comique.

15. — *La Musique,* moulage de la statue de l'Opéra-Comique.

16. — *Monument de la Révolution,* plâtre.
Projet destiné au Panthéon.

17. — *La Justice,* modèle plâtre, fragment du projet destiné au Panthéon.

18. — *La Liberté, l'Égalité, la Fraternité,* modèle plâtre, fragment du projet destiné au Panthéon.

19. — *Tombeau de Mgr Freppel,* modèle du monument érigé dans la cathédrale d'Angers.

20. — *Combat de bacchantes,* modèle plâtre.

21. — *La Danse,* statue marbre.
Appartient à Mme Falguière.

22. — *Goudouli,* modèle plâtre d'un monument pour la ville de Toulouse.

23. — *Suzanne au bain,* statue marbre.
Appartient à Mme Falguière.

24. — *Ambroise Thomas,* modèle plâtre du monument érigé au Parc-Monceau.

25. — *La Rochejacquelein,* modèle plâtre, du bronze érigé à Saint-Aubin (Vendée).

26. — *Alphonse Daudet,* modèle plâtre du monument érigé à Nîmes.

27. — *Caïn et Abel,* modèle plâtre.

28. — *L'Élégie,* modèle plâtre de la statue de la façade de l'Opéra.

29. — *Lamartine,* modèle plâtre de la statue érigée à Mâcon.

30. — *Gambetta*, modèle plâtre de la statue érigée à Cahors.

31. — *La Fayette*, modèle plâtre pour un monument devant être érigé à Washington.

32. — *Rochambeau et d'Estaing*, modèles plâtre pour le monument de Washington.

33. — *La Poésie héroïque*, modèle plâtre de la statue de la salle des Illustres, au Capitole de Toulouse.

34. — *Le général Sucre*, modèle plâtre de la statue élevée en Bolivie.

35. — *Le Père d'Alzon*, modèle plâtre de la statue érigée à Nîmes.

36. — *Le baron Larrey*, modèle plâtre de la statue érigée au Val-de-Grâce.

37. — *Le cardinal Lavigerie*, modèle plâtre de la statue érigée à Biskra et à Bayonne.

38. — *Barbès*, modèle plâtre de la statue érigée à Carcassonne.

39. — *La Savoie se donnant à la France*, modèle plâtre du monument élevé à Chambéry.

40. — *Jules Grévy*, modèle plâtre de la statue érigée à Dôle.

41. — *La Peinture*, bas-relief, marbre.
Appartient à M. Bonnat.

42. — *Idylle*, groupe marbre.
Appartient à M. Chevillot.

43. — *Mignon*, statuette marbre.
Appartient à M. Barrès.

44. — *Ève*, statuette marbre.
Appartient à Mlle Dosne.

45. — *Charcot*, modèle plâtre de la statue élevée à la Salpêtrière.

46. — *Victoire*, pour le couronnement de l'Arc de Triomphe, modèle cire.

47. — *L'Asie*, figure pour la cascade du Trocadéro.

48. — *Vie de sainte Germaine*, bas-relief pour un monument à Toulouse.

49. — *Ophélie*, terre cuite.

50-51. — *Apôtres*, modèles de statues pour l'église Saint-François-Xavier, à Paris.

52. — *Jeanne d'Arc*, projet pour un monument à Chinon.

53. — *Liseuse*, modèle plâtre.
Appartient à M. F. Dreyfus.

54. — *La Musique*, modèle plâtre.
Appartient à l'État (musée de Narbonne).

55-56. — *Gambetta*, projets.

57. — *Suzanne*.

58. — *Femme*, étude.

59. — *Source*, marbre.

60. — *Suzanne*, esquisse.

61. — *Monument de la Révolution française*, plâtre, projet pour le Panthéon.

62. — *Fillette*.

63. — *Défense de Paris*, plâtre, projet pour un concours.

64. — *La Protestation*, modèle plâtre pour un tombeau élevé à Buenos-Ayres.

65. — *Marin*, modèle plâtre d'une figure pour le monument de la Défense de Paris.

66. — *Fantassin*, modèle plâtre d'une figure pour le monument de la Défense de Paris.

67. — *Jeanne d'Arc*, projet pour le monument de Chinon.

68. — *Gambetta*, projet pour le monument du Carrousel.

69. — *Lamartine*, modèle du monument érigé à Mâcon.

70. — *Diane*.

71. — *Carmen*, cire.

ESQUISSES

72. — *Cheminée monumentale*.

73. — *Fontaine de Rouen*, fragment.

74. — *Bas-reliefs*, pour Sainte-Anne-d'Auray.

75. — *La Liberté, l'Égalité, la Fraternité*, groupe pour le monument de la Révolution au Panthéon.

76-77. — *Caïn et Abel*.

78. — *République*.

79. — *La Révolution*.

80. — *Femme courant*.

81. — *Bacchantes*.

82. — *Carmen*, pour le monument de Bizet.

83. — *Monument de la Défense de Paris*.

84. — *La Cigale*.

85. — *Ange*, pour Sainte-Anne-d'Auray.

86. — *La Musique*.

87. — *Monument de Pasteur*. projet.

88. — *Idem*, esquisse.

89. — *Monument d'Ambroise Thomas*, projet.

90. — *Monument de Danton*, projet.

91. — *Fontaine monumentale de Rouen*, projet.

92 à 95. — *Statue de Balzac*, quatre esquisses.

96. — *Le cardinal Lavigerie*.

97. — *Homme et femme*.

98 à 100. — *Circé*, trois esquisses.

101-102. — *Sources* pour la cascade du Trocadéro.

103. — *L'abbé de La Salle*.

104. — *Charcot*.

105. — *Jules Grévy*.

106. — *Enfant et panthère*.

107. — *Femme debout*.

108. — *Monument du Panthéon*, fragment.

109. — *Monument de Bizet*, projet.

110. — *Nymphe chasseresse et cerf*.

111 à 113. — *Fontaine de Rouen*, fragments.

114. — *Monument du Panthéon*, projet.

115. — *Monument de l'amiral Courbet*.

116. — *Statue du professeur X...*, de Buenos-Ayres.

117. — *Monument du poète Goudouli*.

118. — *Couronnement de l'Arc de Triomphe*, projet.

119. — *Centaure enlevant une femme*.

120. — *Monument de Victor Hugo*.

121. — *République*.

122. — *Groupes* pour les magasins Dufayel.

123. — *Monument de Lord Byron*, projet.

124. — *Combat d'hommes*.

125. — *Le général Sucre*.

126. — *Soubassement d'un monument pour le Panthéon*.

127. — *Jeanne d'Arc*.

128. — *Femme assise*.

129. — *Centaure enfant*, bronze.

130. — *Bouchers*, bronze.

131. — *Décollation*.

132. — *Femme à genoux*.

133. — *Victoire*.

134-135. — *Études* pour le monument du Panthéon.

ESQUISSES TERRE CUITE

136. — *Femme endormie*.

137. — *Centaure*.

138. — *Monument de Pasteur*.

139. — *Ève*.

140. — *Torse de bacchante*.

141. — *Balzac*.

142. — *Combat de femmes.*

143. — *La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean.*

144. — *Liseuse.*

145. — *Monument d'Alphonse Daudet.*

146. — *Vierge à l'Enfant Jésus.*

147. — *Monument d'Ambroise Thomas.*

148. — *Femme assise.*

149. — *Liseuse.*

150. — *Ange.*

151. — *Femme assise sur un rocher.*

152. — *Liseuse.*

153. — *Monument d'Ambroise Thomas.*

154. — *La Résistance*, drapée.

155. — *Goudouli.*

156. — *La Protestation.*

157. — *Pasteur assis* et *figure de la Renommée.*

158. — *Monument de Victor Hugo.*

159. — *Monument d'Ambroise Thomas.*

160. — *La Savoie.*

161. — *Monument du Panthéon.*

162. — *Saint Sébastien.*

163. — *La Garonne.*

164. — *Monument de Pasteur.*

165. — *Monument d'Alphonse Daudet.*

166. — *Études de femmes.*

BUSTES ET MÉDAILLONS

167. — *Portrait du cardinal de Bonnechose.*

168. — — *de Mme G...*

169. — — *de Mme M. S...*

170. — — *de Mme R...*

171 à 173. — *Portraits de Gambetta*

174. — *Portrait de Mme Louise Abbéma.*

175. — — *de Mlle Cléo de Mérode.*

176. — — *de Mme L...*

177-178. — *Portraits de Mme Heilbron*, marbre.

179. — *Portrait de Mlle Bréval.*

180. — — *de Mme la baronne Daumesnil.*

181. — — *de Mme la duchesse d'Uzès.*

182. — — *de Mme Jean Bertheroy.*

183. — — *de Mlle L. C...*

184. — — *de M. Paul Dubois.*

185. — — *de M. Carolus Duran*, marbre.

186. — — *de M. J. Reinach.*

187. — — *du peintre James Bertrand.*

188. — — *de M. Pailleron.*

189. — — *de Sadi Carnot.*

190. — — *de M. F. Dreyfus.*

191. — — *de M. Quesnay de Beaurepaire*, marbre.

192. — — *de M. A. Rodin.*

193. — — *d'Alphonse Daudet.*

194. — — *de M. L. C...*

195. — — *du poète Gamelin.*

196. — — *de M. Alex. F...*, marbre.

197. — — *du professeur M...*

198. — *Masque de Balzac.*

199. — *Buste Pompadour.*

200. — *Portrait de Mlle Massenet.*

201. — *Tête du poète du groupe de Pégase.*

202 à 231. — *Bustes et portraits divers.*

232 à 241. — *Têtes d'étude.*

PEINTURE

242. — *Les lutteurs.*
Appartient à M. Pelpel.
243. — *Mendiants espagnols.*
244. — *La Cène.*
245. — *La Cène*, pastel.
246. — *Junon.*
247. — *Éventail et poignard.*
248. — *Salomé recevant la tête de saint Jean.*
249. — *Dénicheur.*
250. — *Victor Hugo sur son lit de mort*, pastel.
251. — *Femme nue*, étude.
252. — *Enfant couché.*
253. — *Copie d'après Velasquez.*
254. — *Nymphes chasseresses.*
255. — *Joueur de flûte.*
256. — *La récureuse.*
257. — *Biche morte.*
258. — *Bacchantes.*
259. — *Tête de vieillard.*
260. — *Portrait de femme.*
261. — *Clémence Isaure* (apothéose).
262. — *Tête d'étude.*
263. — *Les insurgés*, esquisse.
264. — *Tête d'étude.*
265 à 267. — *Toréador*, esquisses.
268. — *Tête d'enfant.*
269. — *Fillette*, étude.
270. — *Tête d'étude.*
271. — *Idem*, pastel.
272. — *Portrait de Mme F...*
273. — *Idem.*
274. — *Etude de fleurs.*
275. — 18 *esquisses* faites pendant un voyage en Espagne.
276. — *La veillée à Clairefontaine.*
277. — *Le Pavillon à Clairefontaine.*
278. — *Paysage à Clairefontaine.*
279. — *La Sablière à Clairefontaine.*
280 à 281. — *Paysages à Vittel.*
282. — *Rue de village.*
283, 284. — *Paysages.*
285. — *Portrait de M. P. Aubé.*
286. — *Portrait de Mlle Hélène A...*
287. — *Portrait de Mlle C...*
288. — *Portrait de Mme la duchesse de T...*
289. — *Portrait de Mme la vicomtesse de Clairval.*
Appartient au baron Pierre de Clairval.
290. — *Un lot de dessins.*
Appartenant à Mme F...

---

291. — *Portrait de Falguière*, par M. Bonnat.
292. — *Portrait de Falguière*, par M. Carolus Duran.
293. — *Buste de Falguière*, par M. Marqueste.

SUPPLÉMENT

(OUVRAGES ENVOYÉS APRÈS L'IMPRESSION DU CATALOGUE)

SCULPTURE

301. — *L'Art*, statue marbre.
Appartient à M. Dervillé.

302. — Groupe plâtre ; projet pour le Panthéon.
Appartient à Mme A. Falguière.

303. — *Femme au paon*, plâtre original.
Appartient à Mme A. Falguière.

304 à 306. — Modèles du Monument Pasteur.
1° *Pasteur*.
2° *Groupe de la Convalescence*.
3° *Groupe de bœufs*.

307. — *Buste de Mme B...*

308. — *La Musique*, statue plâtre.

309. — *Buste de M. Bertault fils*.

310. — *Buste de Mme B...*
Appartient a M. Bertault.

311. — *Bretonne*, bas-relief plâtre (Hôtel Lavenue).

323. — *Italienne*, statuette terre sèche.

324. — *La Résistance*, terre cuite.

325. — *Cardinal Lavigerie*, esquisse plâtre.

326. — *Les Vendanges*, statuette plâtre.

327. — *La Poésie héroïque*, esquisse plâtre.

328. — *La Source*, marbre d'après Ingres.
Appartient à Mme Philippe Gille.

329. — *Suzanne*, statuette marbre.
Appartient à Mme A. Falguière.

330. — *Tarcisius*, buste marbre.
Appartient à Mme A. Falguière.

331. — *Résistance*, statuette marbre.
Appartient à Mme A. Falguière.

332. — *Diane se dévêtant*.
Appartient à Mme A. Falguière.

333. — *La Musique*, statuette marbre.
Appartient à Mme A. Falguière.

334. — *Circé*, statuette marbre.
Appartient à Mme A. Falguière.

335. — *Caïn et Abel*, esquisse plâtre.

336. — *Mignon*, bronze.
Appartient à M. Barrès.

353 à 355. — Projets pour le Panthéon, esquisses terre cuite.

356. — *Buste de Mme D...*, marbre.

357. — *Buste de M. Dervillé*, marbre.

358. — *La Justice*.

359. — Esquisse en cire.

360. — Esquisse de *Jeanne d'Arc*.

361. — *Gambetta*, modèle du monument érigé à Cahors.

362. — *Buste de Mme la comtesse d'A...*

363. — *Buste de M. Coquelin cadet*, marbre.

364. — *Gambetta*, cire perdue.
Appartient à M. Reinach.

365. — *Victoire*, cire. — Projet pour le couronnement de l'Arc de Triomphe de l'Étoile.
Appartient à M. G. Bernheim.

366. — *La Mort*, bronze.
Appartient à Mme F. Marc.

367. — *Buste de Mme B...*
Appartient à M. Ferry.

PEINTURE

312. — Sept dessins.

313. — Dessin du *Retour de l'école*.

314. — *Gambetta*, fusain.

315. — Croquis à la plume.

316. — Croquis pour le Panthéon.

317. — *Inondation de Toulouse*.
Appartient à Mme Dieulafoy.

318. — Trois eaux-fortes.

319. — Esquisse dessinée de *la Musique* (Opéra-Comique).

320. — Esquisse peinte à la Villa Médicis.

321. — *Vue de Toulouse*, esquisse.

322. — Tête d'étude.

338. — *Portrait de M. le Docteur Bouloumié*.

339. — Étude.

340. — Étude.

341. — Voyage en Espagne et au Maroc.

342. — Paysage.

343. — Étude de *Salomé*.

344. — Esquisse dessinée pour le Panthéon.

345. — Esquisse dessinée pour le monument Pasteur.

346. — *La grand'mère*, dessin.

347. — *Jeune mère*.

348. — *Les lutteurs*, dessin.
Appartient à M. T...

349. — *Caïn*, esquisse et dessin.

350. — *Saint-Sébastien*, dessin.

351. — Esquisse dessinée pour le Panthéon.

368. — *Monument de l'amiral Courbet, à Abbeville*, aquarelle.
Appartient à M. Ferry.

Paris. — L. Maretheux, imp., 1, r. Cassette. — 1346.

TABLE DES MATIÈRES

TEXTE

GRAVURES HORS TEXTE

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CHARLES HÉRISSEY



